

Katarzyna Banasik-Petri

doc. dr inż. arch., Wydział Architektury i Sztuk Pięknych,
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

**MANHATTAN – NIEKOŃCZĄCY SIĘ DIALOG.
PRZEGLĄD WYBRANYCH WYSOKOŚCIOWCÓW
NA MANHATTANIE W KONTEKŚCIE WIZJI MIASTA
IDEALNEGO FRANKA LLOYDA WRIGHTA I LE CORBUSIERA**

Streszczenie

Dialog ideowy kluczowych przedstawicieli światowej architektury: Franka Lloyd Wrighta i Le Corbusiera, nakreślony na podstawie wykładów, jakie przeprowadzili w latach 30. XX wieku w Stanach Zjednoczonych na temat specyfiki wieżowca i wizji miasta, jest pretekstem do prezentacji wybranych realizacji powstałych w ostatnim dziesięcioleciu na Manhattanie. Ewolucja i różnorodność form struktur wieżowych na Manhattanie potwierdza, że ten rodzaj budynku jest obecnie podstawową jednostką zabudowy miast wysoce zurbanizowanych oraz wyznacza tendencje do zabudowy wysokorozwiniętych miast. Spory i dyskusje na temat jego kształtu budzą podobne emocje, jak w przypadku wspominanych architektów.

Słowa kluczowe: Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Manhattan, Nowy Jork, wieżowiec, wizja miasta

**Manhattan – an endless dialogue. Overview of high-rise buildings in Manhattan
in the context of the ideal city vision of Frank Lloyd Wright and Le Corbusier**

Abstract

The ideological dialogue between the two crucial representatives of the world architecture: Frank Lloyd Wright and Le Corbusier, drawn on the basis of lectures they conducted in the 1930s in the United States on the specifics of the skyscraper and the vision of the city becomes an introduction to the presentation of selected realizations built in Manhattan throughout the last decade. The evolution and diversity of tower structures in Manhattan confirms that this type of building is

currently the basic unit of highly urbanized urban development and sets trends for the development of highly developed cities. Disputes and discussions about its shape evoke similar emotions as in the case of the mentioned architects.

Key words: Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Manhattan, New York, skyscraper, city vision

Wprowadzenie

Manhattan wygenerował bezwstydną architekturę, wielbioną wprost proporcjonalnie do tego, jak bardzo brakowało jej umiaru, i szanowania o tyle, o ile posuwała się za daleko. W widzach Manhattan niezmiennie wywołuje ekstazę architektoniczną.

Mimo to – a może właśnie dlatego – zawodowi architekci regularnie pomijają czy wręcz umniejszają jego osiągnięcia i ich implikacje¹.

Słowa Rema Koolhaasa z 1994 roku z kultowej pozycji *Deliryczny Nowy Jork* są pretekstem do dialogu, jakiego nigdy osobiście nie przeprowadzili Frank Lloyd Wright (1867–1959) i Charles-Édouard Jeanneret-Gris – Le Corbusier (1887–1965) na temat architektury Nowego Jorku, a w szczególności Manhattanu z początku XX wieku, kiedy nastąpił jej gwałtowny rozwój, a pojęcie „drapacza chmur” przyjęło się powszechnie.

Obaj architekci w latach 30. ubiegłego wieku wygłosili wykłady na amerykańskich uczelniach. Frank Lloyd Wright w roku 1930 na Princeton University zaprezentował cykl sześciu wykładów, prawdopodobnie zatytułowanych *Problematyka nowoczesnej architektury*². Le Corbusier natomiast, zaproszony w roku 1935 przez Fundację Rockefellera, odwiedził kilka uniwersytetów – m.in. Harvard, Yale i Columbię – gdzie przedstawił dwadzieścia jeden wykładów propagując ideę *Plan Voisin* (miasta promienistego) i swój punkt widzenia na nowoczesną architekturę i urbanistykę³. W czasie pobytu Le Corbusiera w Chicago miało dojść do spotkania dwóch czołowych architektów współczesnego świata. Jednak F.L. Wright podobno nie mógł dotrzeć z Wisconsin, jednak przypisuje mu się stwierdzenie: „Corbu wywiera straszny wpływ na ten kraj i nic tu po nim. Nie mam ochoty podawać mu ręki”⁴. Jego niechęć do *credo* Le Corbusiera przejawiała się już wcześniej, m.in. w recenzji wydanej w roku 1928 książki *W stronę architektury*, ale przede wszystkim w wygłoszonych wykładach, gdzie zaciekle krytykował umiłowanie nowoczesności i głoszoną przez Le Corbusiera apoteozę maszyny⁵. Frank Lloyd Wright neguje wizję miasta Le Corbusiera, zrywającego bezwzględnie z historią miejsca i w zamian proponującego identyczne

¹ R. Koolhaas, *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, tłum. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2013, s. 9.

² F.L. Wright, *Architektura nowoczesna. Wykłady*, tłum. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2017, s. 30.

³ A. Flint, *Le Corbusier. Architekt jutra*, tłum. D. Cieśla-Szymańska, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2014, s.111.

⁴ *Ibidem*, s. 113.

⁵ W swoich wykładach wygłoszonych w Princeton, zwłaszcza w części 3 (*Przemijanie gzymsu*) i 5 (*Tekturowy dom*), Wright mocno krytykuje postawę ideologiczną Le Corbusiera, jasno odnosząc się do modernistycznych form architekta i mając na myśli jego willę Le Lac (1923) nad jeziorem Genewskim.

rozwiązania dla każdego miasta na świecie, bez względu na kontekst, historię czy aspekty społeczne. Ta totalitarna wizja bezosobowej architektury tworzącej tkankę miasta budziła w Wrightcie jako architekcie, który swoje projekty osadzał ściśle w kontekście miejsca, bezwzględną negację. Spostrzeżenia architektów o tak antagonistycznych postawach, zawarte w lekturze wykładów Franka Lloyd Wrigtha i wspomnień Le Corbusiera z pobytu w Ameryce (*Kiedy katedry były białe*), dotyczące charakterystycznej dla Manhattanu zabudowy, prowokują, by na nowo podjąć tę dyskusję na początku XXI wieku w kontekście nowych realizacji. Co ciekawe, w kwestii oceny zjawiska, jakim bez wątpienia jest Manhattan, architekci mają podobne zdanie, ale wizje przyszłości miasta i cele – już diametralnie odmienne. Dialog, do jakiego nigdy nie doszło pomiędzy architektami, a jego ślad odbił się jedynie w literaturze, ma swoją rzeczywistą kontynuację w tętniącym architektoniczne miście, gdzie od stu lat ścierają się architektoniczne wizje miejsca. Struktura wieżowa jest podstawowym typem zabudowy w budownictwie mieszkaniowym i użyteczności publicznej w Nowym Jorku na Manhattanie, podobnie jak w wielu współczesnych, rozwiniętych miastach świata. Ewolucja formy drapacza chmur na przestrzeni lat jest fascynująca ze względu na formę, konstrukcje, technologie i nowe wymagania użytkowników, adekwatne do czasów, w których żyjemy. Manhattan, ze względu na urbanistyczny kontekst, uwarunkowania ekonomiczne, kulturowe i społeczne, ma pod tym względem ciekawą i najdłuższą historię w stosunku do innych miast. Spojrzenie na transformację form wieżowych w tym konkretnym mieście, jako na zjawisko przekształceń formy, jak i w konsekwencji ewolucję tkanki miejskiej, jest przedmiotem badań i rozpraw wielu współczesnych architektów. Miejsce to jest wyjątkowe, gdyż skupia problematykę antycypowaną przed laty przez utopijne wizje obu architektów oraz wnosi swoje własne doświadczenia, które ze względu na swoją unikatowość warte są analizy.

Tyrania wieżowca

Sądzę, że pierwszy wieżowiec postawił Michał Anioł, nakładając Panteon na szczyt Partenonu. Papież nazwał tę budowlę Bazyliką Świętego Piotra, a świat uznał, że oto ma przed sobą dzieło ostateczne, i od tamtego czasu w najlepszy nam znany sposób wychwala to wielkie osiągnięcie. Jak dobrze wiemy, sposobem tym jest naśladowanie⁶.

Tak o projekcie najwyższej i najnowocześniejszej w XVI-wiecznej Europie bazyliki z kopułą zaprojektowaną przez Michała Anioła mówił Frank Lloyd Wright w wykładzie wygłoszonym w 1930 roku, poświęconym ocenie i krytyce problematyki związanej z modną i nowatorską w początkach XX wieku formą budynku jaką był wieżowiec⁷. Na przykładzie Nowego Jorku Wright wskazywał

⁶ F.L. Wright, *op. cit.*, s. 219.

⁷ *Ibidem*.

zagrożenia dla przyszłości miast, jakie niesie za sobą forma wieżowca i wyznaczony przez nią sposób zagęszczenia tkanki miejskiej.

Ciekawy jest wywód architekta o idei naśladownictwa form w architekturze w celu egzemplifikacji władzy zarówno świeckiej, jak i sakralnej; Wright podał przykład projektu kopuły Buonarottiego, która według niego „nie niosła żadnego znaczenia – pozbawiona była wszelkiego sensu poza takim, jaki ma papieska mitra”⁸. Nie zgadzał się z dekoracyjnością kopuły i eklektyczną stylistyką bazyliki. Uważał, że przypadkowa kopuła Buonarottiego (wielokrotnie podkreślając jego indolencję w architekturze jako rzeźbiarza), uznana w epoce renesansu za szczytowe osiągnięcie techniki i ideał piękna, niesłusznie była przez wieki stosowana i utożsamiona z symbolem władzy, a następnie kopiowana i stosowana powszechnie przez stulecia⁹. Z punktu widzenia stosowania formy wielu obiektów w historii architektury trudno zaprzeczyć takiemu bezkompromisowemu stwierdzeniu. Wright przewrotnie porównuje powszechnie stosowaną w architekturze tendencję do kopiowania (w tym wypadku kopuły Buonarottiego) z wszechobecnym wśród architektów początku ubiegłego wieku nurtem bezmyślnego naśladownictwa nowatorskich, logicznych i mistrzowskich, jak podkreśla, prototypów wieżowców.

Wright był zafascynowany konstrukcją drapaczy chmur. Jak sam wspomina, jako uczeń Louisa Henry’ego Sullivana był w latach 90. XIX wieku w jego chicagowskiej pracowni świadkiem narodzin projektu pierwszego dziesięciopiętrowego, 41-metrowego biurowca Wainwright Building. Budynek został wzniesiony w St. Louis w 1891 roku, w konstrukcji stalowej o jednorodnej elewacji i skromnej ornamentyce. W swoich wykładach Wright podkreślał wyjątkowość budynku, doceniał go za „użyteczność, która złała się w nim z pięknem dzięki triumfowi wspaniałej wyobraźni”¹⁰. Drugim projektem, który wywarł na nim nieprzemijające wrażenie, był prototyp późniejszych wieżowców, gmach Monadnock autorstwa Johna Wellborna Roota, wzniesiony w Chicago w latach 1891–1893, o murowanej konstrukcji i wysokości 60 m, będący najwyższym budynkiem w XIX-wiecznym świecie.

Wrightowska krytyka ówczesnych manhattańskich wieżowców była odnosiła się przede wszystkim do naiwnego sposobu naśladownictwa formy genialnych prototypów drapaczy chmur, bez poszanowania jednorodności konstrukcji czy materiałów oraz stosowania nieadekwatnej ornamentyki do funkcji i formy. Drażniła go pseudogotycko-renesansowo-antyczna dekoracja, mająca służyć podkreśleniu zasobności właściciela, a nie logice kompozycji i funkcji, jaką miał spełniać budynek. Największą dezaprobatę wzbudzał sposób zagospodarowania otoczenia wieżowców, a właściwie jego brak. Ówczesny Manhattan z Woolworth Building (1913), American Radiator Building (1924), Barclay Vesey Building

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 2x2kl.

(1926), Chrysler Building (1928–1930) oraz z całym założeniem giganta Waldorf Astoria (1921–1931) i Rockefeller Center (1930–1939), a także z powoli wznoszonym Radio City Music Hall (1932–1939) charakteryzował się cechami, których Wright nie mógł zaaprobować jako autor koncepcji miasta *Broadacre City*¹¹, nad którą pracował. Brak dostępu do słońca, brak roślinności, zagęszczenie zabudowy, zacinienie, mikroskopijne działki, uciążliwa komunikacja w oparciu o ortogonalną siatkę, którą trudno dostosować do wzrostu komunikacji, sztuczne oświetlenie, klimatyzacja, pionowy układ miasta, zagrożenia gospodarką energii elektrycznej (związanej bezpośrednio z węglem) to cechy, które dyskredytowały Manhattan jako miasto nowoczesności w oczach Wrighta. Krytykował ustawy miejskie, dążące do zwiększania zabudowy kosztem komfortu życia mieszkańców, m.in. ingerujące w kształt budynków w taki sposób, by zmniejszyć zacinienie, co jednak powodowało konieczność projektowania przypadkowych form schodkowych w celu zwiększenia powierzchni do wynajęcia, co tylko intensyfikowało zagęszczenie miasta.

Wright nie widział przyszłości dla wysokościorców w amerykańskich miastach w takiej formie, jaką była widoczna w latach 30. na Manhattanie. Uważał, że ten rodzaj zabudowy nie jest rozwiązaniem dla problemów mieszkaniowych, biurowych czy propagowanej przez urbanistów idei zagęszczania miasta, lecz jest jedynie emanacją dążenia do sukcesu komercyjnego jego właściciela, co czyniło miasto niezdolnym do życia.

„I am an American”¹²

Uważa, że amerykańskie drapacze chmur są za niskie.

Na pierwszy rzut oka drapacze chmur nie są dość wysokie.

Mówi Le Corbusier.

Uważa, że powinny być olbrzymie i ustawione dalek od siebie¹³.

To pierwsze słowa, jakie wygłasza zafascynowany Nowym Jorkiem Le Corbusier podczas konferencji prasowej w Rockefeller Center w wywiadzie dla „New York Herald” tuż po przyjeździe. Le Corbusier przyjechał do Nowego Jorku w 1935 roku. W podróży do Ameryki widział szanse dla swojej wizjonerskiej twórczości, gdyż Europa, znajdująca się tuż przed wybuchem II wojny światowej, odrzucała

¹¹ *Broadacre City* to utopijna futurytyczna wizja metropolii, nad którą Wright pracował w latach 30. U podstaw leżała koncepcja decentralizacji miasta-metropolii, jako recepty na uzdrowienie urbanistyczne ówczesnych miast. Architekt zaproponował układ, w którym każdy mieszkaniec miałby do dyspozycji jeden akr ziemi. Metropolie byłyby połączeniem miasta i wsi, jednak w przeciwieństwie do typowych podmiejskich okolic, nie byłyby zależne od zatłoczonych centrów. Mieszkaniec miałby do wyboru dom jednorodzinny lub szklany drapacz chmur, usytuowany w otoczeniu wielkich i otwartych parków.

¹² Tytuł rozdziału zaczerpnięty z książki Le Corbusiera, *Kiedy katedry były białe. Podróż do kraju ludzi nieśmiałych*, tłum. T. Swoboda, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2013, s. 65.

¹³ *Ibidem*, s. 76. Tymi słowami „New York Herald” podpisuje zdjęcie Le Corbusiera w dniu przyjazdu do Nowego Jorku; całą sytuację architekt opisuje w swej książce w rozdziale *Nowojorskie drapacze chmur są za niskie*.

jego awangardowe modernistyczne wizje – zarówno we Francji, III Rzeszy, jak i w ZSRR. Choć koncepcja miasta promienistego (tzw. *Plan Voisin*) dotyczyła śmiałych planów przebudowy ścisłego centrum Paryża, to Le Corbusier upatrywał możliwości jej aplikacji w Ameryce jako idealnej wizji miasta XX wieku.

Plan Voisin zakładał wyburzenie większej części centrum Paryża (poza najcenniejszymi zabytkami) i wzniesienie w tym miejscu nowej dzielnicy przestronnego miasta-ogrodu, otoczonego zielenią, z gigantycznymi sześćdziesięciopiętrowymi szklanym wieżowcami na planie krzyża, ułożonymi na kartezyńskiej siatce ulic, zagospodarowanymi w sposób logiczny i uniwersalizowany. Całość założenia, zbudowana z prefabrykatów, miała być wypełniona zielenią i terenami rekreacyjnymi. Architekt proponował układ komunikacyjny oparty o autostradę przeznaczoną dla ruchu kołowego, z ruchem pieszym na innym poziomie – wzdłuż parków. Ta radykalna koncepcja scentralizowanego miasta, opracowywana od 1925 roku, została skonfrontowana z Manhattanem – miastem, jak oczekiwał architekt w swoim wyobrażeniu, równym jego wizji nowoczesnej metropolii. Nowy Jork okazał się dla Le Corbusiera rozczarowaniem:

Brakuje w nim jednak ładu, harmonii i rozrywek dla ducha, do których ludność powinna mieć łatwy dostęp. Wieżowce są za małe, stłoczone szpice. Powinny być wielkimi, stojącymi w dużych odstępach obeliskami tak by zapewnić miastu przestrzeń, światło, powietrze i porządek [...].

Tak właśnie widziałbym moje miasto Radosnego Światła!

Sądzę, że pomysły, z którymi tu przyjechałem i które prezentuję pod hasłem Miasta Promienistego, znajdują w tym kraju swoją naturalną glebę¹⁴.

Nowojorskie wrażenia Le Corbusiera były ambiwalentne i egzaltowane. Niejednokrotnie podkreślał prostotę i genialność układu ulic Manhattanu (jako logiczne i jedyne rozwiązanie urbanistyczne): „umysł jest [tu – K.P.] wyzwolony, nie musi w każdej chwili zastanawiać się nad skomplikowanymi puzzlami europejskich miast”¹⁵, by zaraz stwierdzić, że układ jest za wąski dla nowopowstającej zabudowy i nowych środków lokomocji. Jego stwierdzenie: „nowojorskie drapacze chmur są za niskie!” kłóci się z wizją wieżowca jako idealnej formy dla nowoczesnego miasta. Le Corbusier krytykuje kamień na elewacji o stalowej konstrukcji i rozbudowane dekoracje, a zachwycą się budowlami w duchu neorenesansu¹⁶. Z jednej strony krytykuje małe okna wieżowców, by zaraz dodać, że „[...] anachroniczne okno ma jednak pewną zaletę – wyraża obecność normalnego człowieka [...]. To niezwykle poruszające [...]”¹⁷. Ubolewa nad brakiem zieleni w mieście, ale twierdzi, że obszar 4,5 mln m² chronionego przez nowojorskie władze Central Parku jest zbyt duży i że można go „okroić” i zabudować, a zielen rozparcelować w różne części miasta.

¹⁴ *Ibidem*, s. 65.

¹⁵ *Ibidem*, s. 72.

¹⁶ *Ibidem*, s. 84.

¹⁷ *Ibidem*, s. 110.

Wszystko służy jednemu celowi – implementacji *Plan Voisin* dla Nowego Jorku, opartej na definicji „karczjańskiego drapacza chmur”, który mógłby być rozwiązaniem problemu Manhattanu i ludzkości w ogóle. „Nowojorskie drapacze chmur zaszkodziły racjonalnym drapaczom chmur, które nazwałem *karczjańskimi drapaczami chmur* (Plany „Revue Internationale”, Paryż 1931)”¹⁸ – jak reklamuje je w swoich wykładach. Zgodnie z przyjętymi przez Le Corbusiera zasadami wieżowiec powinien: 1) być zbudowany w nowoczesnej technologii budowlanej, 2) mieć co najmniej 300 m wysokości (60 pięter), 3) mieć kształt pionowy i gładki od góry do dołu, bez występów i uskoków, 4) być ogrzewany światłem, światłem też powinny być wypełnione pomieszczenia biurowe; głębokość traktu winna być proporcjonalna do wysokości okien, 5) być ustawiony od innej strony niż strona północna, a jego plan powinien być związany z ruchem słońca, 6) mieć konstrukcję stalową, „żadnych murów”, a zewnętrzną część pokrytą cienką warstwą szkła, „szklaną skórą”, 7) być dość wielki, by pomieścić 10–40 tys. mieszkańców – należy przy tym zadbać o niezawodne środki transportu: metro, autobus, tramwaj, autostradę. Reasumując: „Stać nas już na sformułowanie podstawowej zasady; drapacz chmur to funkcja objętości (lokale) i powierzchnie wolnego podłoża w jego otoczeniu. Drapacz chmur niespełniający harmonijnie tej funkcji to choroba. Choroba Nowego Jorku”¹⁹.

Manhattan początku XX wieku budził wiele emocji. W przypadku przywołanych architektów – Wrighta i Le Corbusiera – nawet przy ich odmiennych poglądach niespodziewanie widać podobieństwo w ocenie zjawisk architektoniczno-urbanistycznych. To, co z pewnością ich łączyło, to fascynacja wieżowcem jako formą dającą nowe możliwości twórcze zarówno jako pojedyncza jednostka, jak i zespół obiektów. Nowatorska konstrukcja stalowa umożliwiała uzyskanie dotąd nieosiągalnych rozwiązań. Racjonalne umysły obu architektów nie mogły zgodzić się z fałszem elewacji, obudowującej nowoczesną konstrukcję anachroniczną ornamentyką. Zdawali sobie sprawę, że nowa technologia potrzebuje nowego języka wyrazu. Obydwaj byli awangardowi i nowocześni, z sukcesem realizujący eksperymentalne projekty. Spory dotyczące wizji miasta przyszłości są naturalnym konfliktem pokoleniowym architektów (dzieliła ich różnica dwudziestu lat), zafascynowanych innymi zjawiskami kulturowymi. Na tym tle ciekawe jest, iż obydwoj mieli szczególne podejście do kwestii natury i zieleni oraz integracji architektury z otoczeniem. Widać to w obu wizjach projektowanych miast: *Broadacre City* i *Planu Voisin*, otoczonych parkami i zielenią, gdzie główną dominantę stanowi drapacz chmur zintegrowany z naturą. Ich krytyka sposobu zabudowy Manhattanu z punktu widzenia następnych stu lat funkcjonowania miasta jest

¹⁸ *Ibidem*, s. 76.

¹⁹ *Ibidem*, s. 77–78.

ciągle aktualna, wiele problemów pozostaje do dziś nierozwiązanych, a wieżowiec nadal jest celem reklamowo-komercyjnym wielu inwestorów. Wyścig o to, który budynek będzie wyższy, smuklejszy i oryginalniejszy, trwa, a Manhattan wciąż na to pozwala.

Manhattan 2018 – nowa wizja?

Rzeczywistość – oto lekcja, której udziela Ameryka.
Najśmielsze nawet pomysły się w niej urzeczywistniają²⁰.

Czy po osiemdziesięciu latach Nowy Jork wyzwolił się ze swojej „choroby”²¹, zachowując racjonalne proporcje? Kształt wieżowców ewoluuje, ale wiele wspomnianych przed laty problemów pozostaje kwestią sporu i twórczych dyskusji. Wielkość okna, proces zagęszczania, materiały elewacyjne, konstrukcja, smukłość budynku i wyścig co do wysokości to kwestie wciąż kontrowersyjne. Śmiałe wizje „kartzesjańskich drapaczy chmur” Le Corbusiera stały się standardem w niedalekiej mu przyszłości, nie tylko na Manhattanie, ale i na całym świecie. „Tekturowe pudełko” – krytykowane przez Wrighta – płaskie i bez występów, zostało wielokrotnie zdetronizowane, by ponownie, w odświeżonej formie, wyznaczać kierunek w tej dyscyplinie architektury. Najwyższy budynek świata Burj Khalifa (Burj Dubai) ma 828 m i znajduje się w Dubaju, na nowym kontynencie, wyznaczając nowe horyzonty. Poszukiwanie idealnej formy wieżowca dla Manhattanu trwa.

One World Trade Center – najwyższy budynek

Niecałe sto lat po wzniesieniu Woolworth Building²² w centrum Manhattanu, w 2014 roku, otwarto kolejny wieżowiec One Word Trade Center autorstwa Daniela Libeskinda, Davida Childsa i grupy Owings and Merrill. Budynek o nazwie Freedom Tower mierzy 541 m i jest obecnie najwyższym budynkiem biurowym w zachodniej części Stanów Zjednoczonych. Usytuowany w bezpośredniej okolicy nieistniejących już wież Word Trade Center, zniszczonych 11 września 2001 roku, nowy budynek jest nie tylko formalnym znakiem tej części miasta, ale przede wszystkim symbolem ideowym demokratycznej Ameryki; jest również elementem nowego planu zagospodarowania zdewastowanego w wyniku tragicznego zamachu fragmentu miasta. Daniel Libeskind swoim projektem *Memory Foundation*

²⁰ *Ibidem*, s. 78.

²¹ „Choroba” w tym kontekście oznacza, cytowane za Le Corbusierem, stan Nowego Jorku, rozumianego jako pejoratywne określenie kondycji architektonicznej miasta, cechującej się zbyt dużym zagęszczeniem, zgiełkiem, fałszem architektoniczno-stylistycznym, nieproporcjonalną szerokością ulic do ruchu kołowego czy deficytem zieleni. Zob. również poprzedni podrozdział.

²² Zaprojektowany w neogotyckim stylu Woolworth Building, autorstwa architekta Cassa Gilberta, otwarto w 1913 roku; liczył 241 m i miał 60 kondygnacji, był najwyższym budynkiem na Manhattanie i na świecie.

wygrał w 2002 roku konkurs ogłoszony przez Lower Manhattan Development Corporation. Założenie składało się z kilku logicznie powiązanych elementów:

- poświęconego zamachowi 11 września monumentu pod nazwą 9/11, w postaci dwóch przejmujących swą minimalistyczną formą pomników-base-nów, usytuowanych w miejscu zburzonych bliźniaczych wież World Trade Center;
- muzeum pamięci – budowli prezentującej szczątki zburzonych wież oraz ekspozycję poświęconą ofiarom zamachu;
- trzech nowych wież tworzących pierzeję pomiędzy Greenwich Street i Church Street, zaprojektowanych przez weteranów architektury wysokiej: Normana Fostera, Richarda Rogersa i Fumiko Makiego;
- węzła transportowego, łączącego linie metra podziemnym systemem komunikacyjnym prowadzącym bezpośrednio do wnętrz planowanych wież biurowych; oryginalna forma została zaprojektowana przez hiszpańskiego architekta Santiago Calatravę dopełniając futurystyczną wizję całości.

Obszar *Memory Foundation 9/11* otoczony jest parkiem łączącym się z południową częścią Manhattanu i Battery Park, co pozwala mieszkańcom spokojnie korzystać ze słońca, światła i zieleni w tej części miasta. Rozdzielenie drogi komunikacyjnej pieszej od kołowej oraz zaprojektowane przez Lebeskinda ścieżki wśród zieleni mogłyby być spełnieniem wizji zarówno Le Corbusiera, jak i Franka Lloyd Wrighta. Całość projektu, którego zakończenie planowane jest w 2018 roku, ma szansę stać się nową wizytówką Manhattanu (il. 1–2).



Il. 1. One World Trade Center Master Plan, arch. Daniel Libeskind (od 2013). Fot. K. Banasik-Petri.



Il. 2. One World Trade Center, arch. Daniel Liebeskind, David Child, Owings and Merrill (2013–2017).
Fot. K. Banasik-Petri.

432 Park Avenue – najsmuklejszy budynek

Il. 3–4. 432 Park Avenue, arch. Rafael Viñoly (2013–2015). Fot. K. Banasik-Petri.

432 Park Avenue to projekt autorstwa urugwajskiego architekta Rafaela Viñoly (1944), specjalizującego się w nietuzinkowych rozwiązaniach architektonicznych, dotyczących również kontrowersyjnych wieżowców w rodzaju Walkie Tower w Londynie czy Vdara Hotel w Las Vegas. Budynek o wysokości 425 m jest obecnie drugim co do wysokości – po One World Trade Center – wieżowcem w Nowym Jorku. Posiada smukłą, ultraefektywną konstrukcję i góruje nad krajobrazem miasta. Oryginalna kompozycja fasady nawiązuje do metalowego koszyka zaprojektowanego przez Josefa Hoffmanna²³. W całości przeznaczony jest do zamieszkania, co jest swego rodzaju precedensem wśród budynków wysokich, które zwykle posiadają funkcję mieszaną: komercyjno-hotelowo-mieszaniową. Wieżowiec ciągle budzi kontrowersje co do sposobu zagospodarowania otoczenia oraz ponadprzeciętnej wysokości, zaciniając swą bryłą Central Park oraz najbliższe sąsiedztwo – na ten temat zabrali głos krytycy architektury, m.in. Aaron Betsky oraz architekt Steven Holl, poddając w wątpliwość aspekty społeczne założenia i krytykując działania developera,

²³ Zob. J. McKnight, *Instagram Photos Reveal Impact of Viñoly's Super-Tall Skyscraper on New York Skyline*, 15.01.2016, [dezeen.com/2016/01/15/raphael-vinoly-432-park-avenue-super-tall-skyscraper-new-york-instagram-photos/](https://www.dezeen.com/2016/01/15/raphael-vinoly-432-park-avenue-super-tall-skyscraper-new-york-instagram-photos/) [dostęp: 2.04.2018].

przekształcającego Manhattan w kapitalistyczną „ziemię świętą bez przestrzeni dla ubogich”²⁴. Krytycy podkreślają, że współczesne technologie oraz wysokie nakłady nie czynią z architektury „dzieła wybitnego”. Przytoczony tutaj przykład dobitnie wskazuje, że dyskusja zapoczątkowana sto lat temu, a dotycząca jakości architektury, zacieniania, wysokości i efektywnego zagospodarowania terenu, wciąż wzbudza emocje środowiska nie tylko architektonicznego, ale i lokalnego. A problemy społecznych dysproporcji na Manhattanie i sposoby ich rozwiązania prawdopodobnie nie zostaną rozstrzygnięte przez najbliższe lata (il. 3–4).

Eight Spruce Street – budynek-rzeźba

Budynek Eight Spruce został zaprojektowany przez Franka Gehrego w roku 2006 w południowej części Manhattanu w pobliżu Wall Street. Posiada mieszaną funkcję hotelowo-mieszkaniowo-oświatową. Przy tym projekcie na inwestora – Forest City Ratner – nałożono szczególnie rygorystyczne obowiązki związane z lokalnym planem zagospodarowania. Uzyskanie pozwolenia na budowę zakładało spełnienie dwóch warunków. Pierwszym było zaprojektowanie i zrealizowanie uzupełnionych małą architekturą terenów zielonych, by zwiększyć powierzchnię biologicznie czynną, ale przede wszystkim – by zapewnić mieszkańcom możliwość spędzania czasu w zaprojektowanym miniparku. Drugim warunkiem było wybudowanie szkoły. Inwestor wypełnił oba postulaty, łącząc założenia biznesowe ze społecznymi i lokalnymi korzyściami. Szkoła, rozlokowana na pierwszych pięciu piętrach wieżowca, posiada odmienną formę – prostopadłościenną bryłę wykończoną cegłą, nawiązującą stylistycznie do sąsiednich bloków zabudowy. Dopiero nad nią Ghery wznosił rzeźbiarską, rozczłonkowaną, płynną elewację wykonaną ze stali nierdzewnej o niepowtarzalnych kondygnacjach. Poprzez zastosowanie nieregularności elewacji budynek uzyskał efekt falowania, a rytmicznie zakomponowane okna dodały lekkości wysublimowanej formie. Wieżowiec o wysokości 267 m był najwyższym budynkiem mieszkalnym w zachodniej części USA do czasu zbudowania dziesięć lat później 432 Park Avenue.

Eight Spruce odbiega swoją rzeźbiarską nieregularnością od wszelkich do tej pory stosowanych na Manhattanie form i definiuje linię zabudowy wschodniej części miasta. W pewien sposób swoim kształtem przypomina budynki w stylu art déco Środkowego Manhattanu, ale materiał, z którego wykonana jest elewacja, pozwala uniknąć ciężkości prototypów z lat 20. Po prawie stu latach widać również, że regulacje Nowego Jorku nakazują zagospodarowanie najbliższego otoczenia i nadają kształt urbanistyczny otoczeniu dzielnicy Wall Street (il. 5–6).

²⁴ *Ibidem*.



Il. 5–6. Eight Spruce Street, arch. Gehry Partners (2003–2006). Fot. K. Banasik-Petri.

56th Leonard Street – w poszukiwaniu światła i indywidualizmu mieszkańca

Herzog & de Meuron, szwajcarski duet architektoniczny, w 2017 roku ukończył projekt nowego oryginalnego wieżowca na 56th Leonard Street (Manhattan) w dzielnicy Tribeca. To kolejna realizacja architektów po renowacji siedziby dla weteranów wojennych Park Avenue Armory Park (2007) czy eleganckim kondominium przy 40 Bond Street (2006) i The Chrystie (2014–2017) – hotelu w dzielnicy Bowery – zrealizowanych dla słynnego amerykańskiego developera Jana Schragera.

Nowy ekspresyjny wieżowiec o wysokości 243 m jest próbą zmierzenia się z tym tak ważnym elementem współczesnego miasta. Herzog & de Meuron krytycznie odnoszą się do prostopadłościennego kształtu wieżowców i ich anonimowości. Podkreślają, że życie mieszkańców w takiej jednostce może dawać „wrażenie identyczności i być nieprzyjemne”²⁵. Ambicją architektów było więc zaprojektowanie rozpoznawalnej dla przyszłych mieszkańców jednostki o indywidualnych cechach zewnętrznych, łatwej zatem do identyfikacji. Architekci tłumaczą: „Projekt powstawał od pojedynczych pomieszczeń, traktując je

²⁵ Zob. www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/301-325/305-56-leonard-street.html [dostęp: 2.04.2018]. Tłum. moje – K.B.-P.

jako »piksele«, pogrupowane na zasadzie »piętro po piętrze«. Piksele te łączą się, kształtując wielkość mieszkań i zewnętrzną elewację²⁶. Koncepcja pojedynczej jednostki oraz przyjęta metoda konstrukcji (przesuwanie i zmiana grubości płyt podłogowych) pozwoliła na nierównomierne kształtowanie bryły, tworząc dużą liczbę tarasów i wystających balkonów. Zamyśl artystyczny wieżowca polega na efekcie falowania i rozedrgania formy. Uzyskano go poprzez rzeźbiarskie budowanie obiektu od podstawy do wierzchołka. Skalę wypiętrzeń i uskoków dopasowano tak, by forma powoli nabierała ekspresji, a na szczycie nastąpiła swoista eksplozja. Te zabiegi artystyczne mają bezpośrednie przełożenie na odbiór krajobrazu miasta z wnętrza budynku, kadrując odmienne widoki otoczenia. Mieszkania wewnątrz są pełne słońca i tworzą atmosferę „pionowej dzielnicy”, specyficzną dla charakteru Nowego Jorku i zapewniającą mieszkańcom bliskość i prywatność w równym stopniu²⁷. Z zewnątrz budynek definiuje obszar Tribeki. Dopełnieniem rozpoznania budynku w poziomie ulicy jest zaprojektowana specjalnie dla tej realizacji instalacja Anisha Kapoora, która odsłonięta zostanie w 2018 roku²⁸ (il. 7–8).



Il. 7–8. 56th Leonard Street, arch. Herzog & de Meuron (2012–2017). Fot. K. Banasik-Petri.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

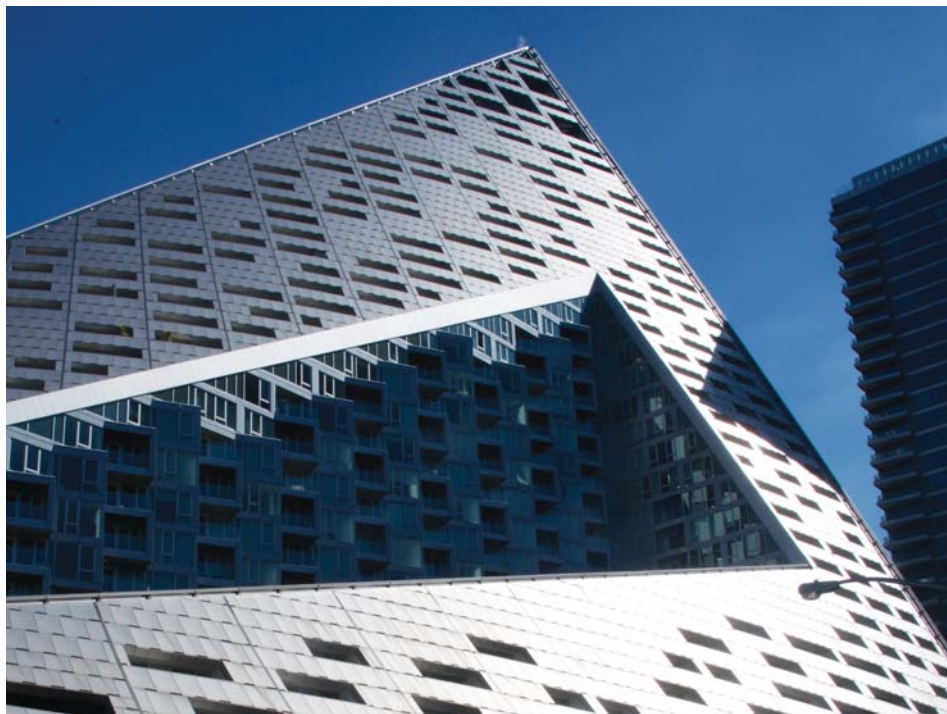
²⁸ B. Haduch, *Herzog & de Meuron. Architekci (i) artyści*, NArchitecTURE, Kraków 2013, s. 257.

Via 57 West – koniec z pudełkiem. Nowa forma na Manhattanie

Via 57 West to niekonwencjonalna megaforma zbudowana w roku 2016 w Nowym Jorku przez duńskiego architekta Bjarke Ingelsa. W wyrażnie odmienny od pozostałych budynków sposób definiuje zachodnie nabrzeże Manhattanu nad rzeką Hudson. Bryła w kształcie ściętego ostrosłupa z wydrążonym dziedzińcem i otwarciem widokowym w kierunku rzeki zwraca uwagę swoim kształtem. Wysoki na 142 m wieżowiec łączy w sobie skalę europejskiego budynku mieszkalnego z typową wielkomiejską zabudową nowojorską. Na 77 200 m² zostało zaprojektowanych 709 mieszkań jedno i wielopokojowych z balkonami, tarasami oraz loggiami. Na szczególną uwagę zwraca dziedziniec – ogród wewnętrzny, powtarzający proporcje Central Parku z odpowiednio dobraną różnorodną roślinnością. Dziedziniec jest dostępny tylko dla mieszkańców, tworząc oazę w centrum miasta. Idea projektowa, jak podkreśla Bjarke Ingels, oparta jest na zespoleniu czterech elementów natury: wody, energii, powietrza i ziemi, co „powoduje, że społeczność, która żyje w takim miejscu, dobrze się rozwija i dobrze się w niej czuje”²⁹. Zasada równowagi wyróżnionych czterech elementów polega na oszczędnej i zrównoważonej gospodarce wodnej w postaci odzysku szarej wody oraz poprawie jej jakości, efektywności i skuteczności energetycznej, następnie na ochronie powietrza opartej na efektywnym systemie ogrzewania, dobrej akustyce wewnątrz budynku i kontroli oświetlenia dla zapewnienia maksimum komfortu mieszkańców oraz na oszczędnym gospodarowaniu zasobami ziemi poprzez użycie „czystych” materiałów oraz stosowanie przejrzystych standardów ich wytwarzania i wydobywania³⁰. Zasady zastosowane przez Bjarke Ingelsa w tej realizacji czerpią z doświadczeń teorii architektury na wielu płaszczyznach. Logiczna, otoczona zielenią kompozycja, wsparta na interdyscyplinarnym projekcie, zachowująca proporcje pomiędzy powierzchniami mieszkań oraz strefami wypoczynku i rekreacji, być może będzie dla Manhattanu wizją nowego miasta. Ale czy nowa forma, zrywająca z prymatem prostopadłościanu, nie kłóci się z ikonograficznym widokiem Manhattanu? Czy Bjarke Ingels nie jest za arogancki ze swoją „piramidalną” formą w tym miejscu? Czy Frank Lloyd Wright podałby mu rękę? (il. 9–10)

²⁹ Zob. *Rethink Green Living*, www.via57west.com/#the-building-sustainability [dostęp: 15.07.2017].
Tłum. moje – K.B.-P.

³⁰ *Ibidem*.



Il. 9. Via 57 West, Bjarke Ingelsa (2016). Fot. K. Banasik-Petri.



Il. 10. Via 57 West, Bjarke Ingelsa (2016). Fot. B. Haduch.

Podsumowanie

Manhattan jest XX-wiecznym kamieniem z Rosetty³¹.

Podsumowaniem dialogu Franka Lloyd Wrighta z Le Corbusierem są współczesne tendencje architektoniczne ścierające się w przestrzeni Manhattanu. Eksperymentalne formy budynków są próbami odpowiedzi na obecne problemy miasta szukającego swojej tożsamości i sposobu urbanizacji. Różnorodność przykładów pokazuje, że nie ma jednoznacznej odpowiedzi, a przy tak dynamicznym rozwoju Nowego Jorku, jego potrzeb i tempie życia prawdopodobnie nie będzie jej nigdy. Zapoczątkowana ponad sto lat temu forma nowojorskiego wieżowca ewoluuje, dostosowując się do oczekiwań nowych pokoleń mieszkańców i inwestorów. Wprowadzane regulacje prawne wypracowane przez lata doświadczeń nakładają na inwestorów, poprzez rygorystyczne plany zagospodarowania, konieczność racjonalnej gospodarki przestrzenią. Regulacje dotyczą poszczególnych dzielnic, by zachować ich charakter urbanistyczny i architektoniczny. Prestiż miasta, jego skala i wielkość przyciągają inwestorów z całego świata, czyniąc z Manhattanu swoisty eksperymentalny plac budowy dla najwybitniejszych architektów świata. Kształt nowojorskiego drapacza chmur zmienia się, częstokroć wyznaczając nowe tendencje. Postulaty utopijnych miast opartych o wieżowce Planu Voisin i Broadacre City przybierają na Manhattanie rzeczywisty wymiar. Ostatnie osiemdziesiąt lat urbanistycznych doświadczeń Manhattanu dowodzi, że wizja miasta opartego na kompozycji wysokościowców może być alternatywą dla życia poza miastem.

Miasto stale fascynuje architektów poszukujących racjonalnej odpowiedzi na swoją wyjątkowość. Sposobów jest wiele. Mogą to być *Zapiski z Manhattanu* Bernarda Tschumiego z 1981 roku, gdzie architekt próbuje opisać zależności tu występujące, używając trójdzielnego sposobu zapisu: zjawiska, ruchu i przestrzeni³², lub wypowiedzi Stevena Holla, wielokrotnie zwracającego uwagę na brak aspektu społecznego w nowej architekturze Nowego Jorku³³. Być może odpowiedź zostanie znaleziona w nowej naukowej placówce badawczej Bloomberg Center przy Uniwersytecie Cornell Tech, zaprojektowanej specjalnie przez Thoma Mayne'a, by wdrażać nowe technologie w budownictwie zrównoważonym.

Najtrafniejsze wydaje się być pojęcie sformułowane przez Rema Koolhaasa – *manhattanizm*, zdefiniowane przed laty w książce *Deliryczny Nowy Jork*:

³¹ C. Jencks, K. Kropf, *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, tłum. D. Szymczak, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa 2014, s. 308.

³² *Ibidem*, s. 314.

³³ Zob. www.dezeen.com/2015/05/22/opinion-steven-holl-new-york-skyscrapers-profane [dostęp: 02.04.2018].

Manhattanizm jest jedyną ideologią urbanistyczną, która z założenia karmi się bogactwem i nędzą środowiska wielkomiejskiego – hiperzagęszczeniem – nie tracąc wiary, że stanowi ono podstawę pożądaną, nowoczesnej kultury.

„Architektura Manhattanu jest paradygmatem wykorzystania zatłoczenia”³⁴ – przymierzonego do wszystkich dziedzin życia.

³⁴ C. Jencks, K. Kropf, *op. cit.*, s. 309.